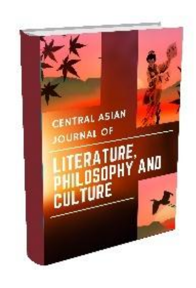


CENTRAL ASIAN JOURNAL OF LITERATURE, PHILOSOPHY AND CULTURE

eISSN: 2660-6828 | Volume: 03 Issue: 08 Aug 2022
https://cajlpc.centralasianstudies.org

О Похождение И Героизме Авазхана В Эпосе «Таркибадахшан»

Д. Хамраев

Старший преподаватель Карши ГУ

Received 25th Jun 2022, Accepted 29th Jul 2022, Online 31th Aug 2022

АННОТАЦИЯ

В статье на научно-теоретической основе анализируется вариант эпоса «Таркибадахшан» Чори бахши Умирова, его место в традициях Южно-узбекского эпоса, своеобразие, состав сюжетов и образов, а также место эпоса в узбекской версии эпоса «Гёроглы» и рассмотрено интересные сюжеты, портрет героев, природные пейзажи, лирические выражения эпоса.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: эпос, идейно-художественное совершенство, сюжет, система событий, мотив, общечеловеческая идея, лирическое выражение, генезис и эволюция сюжета.

В репертуаре узбекских народных певцов много былин об Авазхане и его сыне Нурали. Эпос «Таркибадахшан» также является особым видом цикла «Авазхан», который исполнялся как самостоятельный эпос в эпической поэзии Южного Узбекистана. Эпос с любовью исполнялся в репертуаре известного поэта Умир и Чори Бахши (сказатели) также отмечает, что научился этому эпосу от своего отца и учителя. Хотя репертуар Бахши (Сказатель) сегодня включает живые выступления, он был записан Чори Бахши Умировым и имеет ряд научных наблюдений [1,73]. Вариант эпоса из репертуара Чори Бахши Умирова отличается идейным и художественным совершенством[2,11.].

Эпосы серии «Гёроглы» отличаются сюжетом, образной структурой, идейно-художественным своеобразием и относятся к любовно-романтическому типу серии «Таркибадахшан». В рассказе рассказывается о поисках Авазханом Гюльрухсора из Таркибадахшана и приведении его в Гёроглы, а также о различных приключениях и конфликтах в пути. Хотя сюжетно-композиционная целостность, состав мотивов и образов, идейно-художественные особенности выделяются как самостоятельный эпос, вопрос о его месте в узбекском варианте эпоса «Героглы» требует специального исследования. Сюжет самостоятельный, события продолжаются планомерно. Как и в примерах эпоса «Гёроглы», этот эпос прекрасно описывает события поиска Авазханом своей возлюбленной в другой стране.

Последовательный ход эпических событий, содержание поведения героев, в целом непрерывность эпического исполнения, сюжет считаются важными при определении продолжительности традиционной реальности. Потому что взаимосвязанная система событий в эпосе и героическое поведение также показывают мастерство исполнителя. Изучение сюжета эпоса «Таркибадахшан» также служит важным источником для анализа вопросов традиции и художественного мастерства, с одной стороны, и творческого подхода бахши к действительности, с другой. Сюжет эпоса

продолжается в серии «Гёроглы». На ней изображены Гёроглы, Юнус и Мискаль пери, живущие в эпической стране Чамбиль. Но для того, чтобы события перешли из той же ситуации во второй драматический процесс, должен произойти какой-либо процесс противоречия или контраста. Такого рода ситуация более заметна в узле произведения. «Основное действие - это событие, которое мотивирует начало событий произведения, место, где закладывается конфликт. В отличие от экспозиции узел является необходимым элементом сюжета, т. е. всегда присутствует на сюжете. Узел обыкновенно дается в начале произведения после экспозиции» [3,173]. Эпизод сновидения Гёроглы коренным образом меняет ход событий.

Важную роль в структуре сюжета играет мотив сна, который двигает события, коренным образом меняет события эпоса и обеспечивает участие образа Авазхана в основных событиях. Как и во многих эпических произведениях, в этих эпических событиях мотив сновидения способствует драматическому развитию событий. К вопросу о месте мотива в сюжете теоретические взгляды А. Веселовского, В. Проппа, Б. Путиловых вполне обоснованы. В том числе в рассуждениях А. Веселовского о том, что “мотивы сливаются воедино, образуя сюжетное понятие” [4,305], указываются существенные особенности мотива в приведении сюжета в движение. В узбекском фольклоре ученый Ж. Эшанкулов акцентирует внимание на художественно-функциональных особенностях мотива сна в эпосе. По его словам, «Сны в узбекских эпосах тесно связаны с такими мотивами, как испытание, женитьба, путешествие, возвращение. С этим мотивом сна непосредственно связана следующая «судьба» сюжета эпоса[5,28.]. Таким образом, основное сюжетное понятие выступает в качестве основного мотива в возникновении сюжета, и в эпосе «Таркибадахшан» эта ситуация очевидна. В сюжетной структуре сон встречается в трех формах – начало эпоса, ход событий и развязка – и каждая из них по-разному влияет на события с точки зрения своего применения. Сон Гёроглы вначале создает конфликт. Потому что путешествие Авазхана в Таркибадахшан в поисках Гюльрухсора прямо объясняет события сна, дополнительно упорядочивает сюжет эпоса, обостряет драматические ситуации в деятельности героев. Такой контраст создал процесс перехода начала от традиционного Гёроглы и эпического пространства Чамбиля к эпизоду сна. Толкование сна Гёроглы Мискаль пери вызывает вхождение в ход событий образа Авазхана. «-Эй, владелец государства, не пугайся этого сна, – сказала Мискаль пери Гёроглы.

Когда Мискаль и Юнус толкуют сон Гёроглы, главный герой эпоса вносит изменения в свою жизнь, приводит его в движение. Символические детали сада и луны во сне – семья и ее счастье, указывающие на то, что в семье богатыря Гёроглы Гюльрухсор наполнена, как луна. Но сейчас старость главного героя, который чувствует потребность в духовной поддержке. Авазхан же вступает в события эпоса как образ, поддерживающий и демонстрирующий свою преданность Гёроглы. Это еще одна возможность доказать, что Авазхан — последователь и верный сын Гёроглы. В эпосе Авазхан как идеальный образ воспитывается в народных и общечеловеческих идеях. Народ на грамотном уровне обобщает и чтит тех богатырей, которые исполняют заветные и любимые народом мечты. Такие черты описаны во всех былинах, связанных с «Авазханом». В частности, в этом эпосе Чори Бахши изображает образ Авазхана как идеальный символ, что ярко отражается в ходе событий. Авазхан – это не просто образ, а символ, поднявшийся до уровня литературного типа. Он воплощает в себе все качества героизма. Такие черты проявляются в тех эпизодах, когда престарелый, обессиленный, Гёроглы собирает всех вокруг себя с целью возвратить свою возлюбленную Гюльрухсар, в которых Авазхан предвидя большие трудности и испытания готовится к этому и отправляется в путь.

В пути постепенно проясняется героический характер в образе Авазхана. Самое главное, что образ пламенного мужества нашего народа, героических подвигов былинного богатыря нашел отражение в обобщённой форме искусства. На основе мастерства Чори Бахши, индивидуального творчества, сформированного на основе эпических традиций, Авазхан поднялся до уровня совершенного образа. Роль пери Юнус и Мискаль, эпического коня Гирата и других персонажей в реализации высокого духа и чувства славы в образе Авазхан особенна и влияет на развитие сюжета. Также важно отметить роль различных деталей и средств в постепенном развитии событий эпоса. Например, когда герой отправляется в путешествие, в целях защитить его от врага, чтобы он вернулся живым и здоровым Мисколь пари дает кольцо и меч из Исфахана, предсказывая Авазхану возможные ситуации в будущем, чтобы защитить его от возможных опасностей. Мискаль пари, войдя в Орду, принес в Исфахан одно кольцо и отдал его Авазхану, сказав: "–Авазхан, дитя мое, береги кольцо, если Гюльрухсор не поверит, что ты Авазхан, ты покажешь это кольцо и тогда она поверит. Потому что, камень кольца подчеркивает изображение Гюльрухсора, меня и Юнуса". Это дает эпическому герою, во-первых, чувство уверенности, а во-вторых, ощущение, спасателя, защитника от различных ситуаций. На пути к Таркибадахшану, Авазхан сталкивается с разнообразными событиями, которые обеспечивают последовательность сюжета и драматическую остроту событий. В рассказе об охоте на оленя в безводной пустыне обнаруживается отличие сюжета эпоса, которое связано с процессами закаления мужества былинного героя. В частности, протягивание руки дружбы раненному и потерявшему сознание падишаха Ширванов Каххорхану, освобождение героя падишаха и его народа от тирании Кандагархана и укрепляет узы дружбы. Сказатель изображая эти образы в творческом духе, показывает героизм, присущий образу Авазхана. Для выявления особенностей характера Авазхана сказатель мудро использует ряд битв, борьбы и противоречивых отношений, которые хорошо видны на основе традиционных эпических приемов и индивидуальных творческих способностей сказателя. Такие образы обеспечивают преемственность сюжета и композиционных средств, еще больше усиливая характерные стороны различных образов, влияние изменений природных ландшафтов на ход событий и психологическое состояние главного героя. В событиях эпоса сказатель также убедительно исполнил и умело передал образы Авазхана, чувствующего выходку старухи Машарой и убивающего ее, былинного богатыря, следующего наставлениям мискальской пери, и ситуации, в которой он чувствует себя более духовно освеженным опытом. Поскольку Таркибадахшан – подземный мир, найти это место герою очень сложно. В эпос включены события, связанные с образами Гюльсанам, Зюльфизара и их освобождением от великанов. В частности, включение образа Асалой и связанного с ней эпизода в события эпоса играет важную роль в поиске решения проблемы Таркибадахшана. Потому что указания матери Асалой, старухи Набот, об адресах Таркибадахшана, Окдевшаха и Гюльрухсора выводят события на кульминационный уровень. Так как Таркибадахшан является загадочным краем и дорога ведущая к нему является загадочным. В былине такой образ воплощается в рассказе об олене на озере и в сказке о сундуке. В то время как мифопоэтическая интерпретация сундука воплощает мировозрение, связанное с подземным миром, о чем свидетельствует ряд исследований, известно, что олень является символическим выражением культа плодородия и предков во многих наших сказках и былинах[6,321.]. О том что семь червей в сундуке это семь великанов, и том что Окдевшах спрятал Гюльрухсор от Авазхона под озером, под землей рассказывает Аксакдев.

Освобождение Гюльрухсора от рук великанов также имеет символико-образную основу. Кроме того, в эпосе есть деталь платка, которая также выполняет магико-ритуальную функцию с точки зрения

определенной основы историзма. Эпизоды, когда Асалай заворачивает письмо в конец платка и отправляет его матери, вызывают чувство уверенности к Авазхану. Особенно в изображениях, таких как Гюльрухсор, просящая надежный знак, чтобы знать, что Авазхан прибыл и Авазхан, показывающий кольцо, подаренное пери, также имеют символические выражения. В эпизодах примирения и победы Авазхана с Окдевшахом, возвращения Гюльрухсара в Чамбиль, женитьбы Юсуфбека на Гюльрухсар, распространения известий об убийстве Авазхана Сардар Ахмедом, полета Гюльрухсара в голубином обличье говоря Гёроглы что найдёт Авазхана, усиливаются образы душевных процессов, драматического обострения событий.

В эпосе ранение Сардар Ахмадом Авазхана вызывает смещение событий в сторону Дагестанской страны, здесь же происходит описание интересных переживаний и приключений, которые сказатель пытается расширить в центре сюжета, связать с событиями эпоса новые дополнительные эпизодические места, обобщающие обстоятельства, присущие эпосу, оцениваются с точки зрения реального пространства и времени.

Существуют эпизоды отправления в путь Соки вместе с стрелком Шодманом в поисках Авазхана, опомнившись, представления Авазхана как мулла Халик перед караваном, отправление в Дагестан с вождем Ашуром, быть там муллой, дочь Абдумаликхана отдать за Шодмана стрелка, перевоплощение Соки в образ девушки и похищение из Гирата, они связаны с творческим подходом Чори Бахши к традиционным эпическим исполнительским приемам и процессам усложнения сюжетных событий. В конце рассказа встречаются Авазхан и Гёроглы, Авазхан назначается падишахом Чамбиля по совету Гёроглы, и конец заканчивается пиром и свадьбой.

Хотя сюжетом эпоса руководит образ, связанный с осуществлением общей цели, образ и образность, задействованные в нем, сложны.

Во время путешествия эпический богатырь при переходе через пещеры и горы как Гора Аскар, Гора Черная, Гора Полапон, горы Коктаг, Ёнартог, Тойчоктог, Тешиктог столкивается с рядом препятствий и интересных событий, которые уверенно преодолевает с помощью Гирата и отшельников, а иногда надеясь на свой опыт и ум. Изображения можно разделить на две группы с точки зрения участия и функции. В то время как Гёроглы, Юнус и Мискаль пери, Соки, Шодман стрелок, Юсуфбек, Гюльрухсар, Гюльсанам, Зюльфизар, Асалой, Нигора, старуха Набот и её семь сыновей-великанов, Ашур являются образами помогавшие Авазхану, Машарой, сардар Ахмед, Акдевшах и ряд других образов считаются образами характера, противопоставляющими эпического героя, влияющими на контрастное развитие событий.

В частности, образ эпического коня Гирата сказатель подчеркивает, изображая его совершенным образом. Как и в эпосе «Героглы», в эпосе «Гират» изображается проводником, который выводит Авазхана из трудных ситуаций. Эпос имеет интересный сюжет, планомерно оформлены события, портрет героев, природные пейзажи, лирические выражения, уместное использование художественных средств, усиливает художественное совершенство эпоса.

Подводя итог, следует отметить, что эпос “Таркибадахшан” относится к циклу “Гёроглы” и его место в версии узбекского эпоса, генезис и эволюция сюжета требуют отдельного исследования.

Список литературы:

1. Эргашев А. Оилавий бахшилар сулоласи. –Қарши, 2019; Очилов Н. Бахшичилик санъати ва эпик репертуар. –Т.: Фан, 2020. Стр. 73.
2. Таркибадахшон. Достон. Айтувчи Чори бахши Умиров. Ёзиб олувчилар А. Қаҳҳоров, А. Эргашев. Мисолларни ушбу вариантдан оламиз ва саҳифасини кўрсатамиз.
3. Қуронов Д. Адабиёт назарияси асослари. -Тошкент: академнашр, 2018. –стр. 178.
4. Веселовский А. Историческая поэтика. -Л.: Высшая школа, 1940. Стр. 305.
5. Эшонқулов Ж. Ўзбек фольклорида туш ва унинг бадиий талқини. Филол. фан. доктори автореферати. -Т., 2010. Стр. 28.
6. Кузнецова З. С. Легенда об олене: фольклорных характер источника // исследования и публикации по истории античного мира. Вып.2. СПб. 2003. –С.321-334.